

木工芸家 森田翠玉の音の世界

吉村 淳子

音楽学

Soundscape in the World of Suigyoku MORITA, a Craft Artist in Wood

Junko YOSHIMURA

(2002年11月1日受理)

人の音の聴き方は、それぞれの人の生きてきた環境や文化によって形成されると考えられる。そこで、ひとつの仕事を何十年も追求するという仕事の性質から、文化を生み出し、さらに地域の典型的な文化を代表している職人といわれる人の音の聴き方について検討した。

今回、仕事場にはかなりたくさんの大きな音があるにもかかわらず、作品を彫っている彼の世界には「音がない」と語る木工芸家森田翠玉のサウンドスケープを考察した。そこには、物理的な無音の状態ということではなく、木を彫っている彼は音と一体化しており、彼自身が音の世界に入り込んでいるために、そこには「音がない」という彼の音の世界を見ることができた。

序

音への感じ方は、それぞれの人が生活してきた地域の自然環境や生活環境に影響を受け、基本的にはその人の育ってきた地域文化に根をおいて形成されるという、作業仮説を検証するために従来より研究を進めてきた(吉村1998、2000、2001)。

今までの研究から、人の心に残る音は、その人の生活と心に密着した音であり、さらには、その人の人生とも言える音が、人の心には内在していることがしだいに明らかになってきた。

さらに、この仮説を追求していくためには、地域文化の伝承者である職人といわれる人を対象に、文化そのものが生活になっている彼らの典型的な音の聴き方を検討していく必要があると考えている。

職人と呼ばれる人達は、ひとつの事を何十年も

追求してきたという仕事の性質から、文化を生み出す素地を持っており、さらに、その地域の典型的な文化を代表していると考えからである。

彼らの聴いている仕事の音は、彼らにとっては生活の音であり、日常的な音となっているはずである。さらに、そこには彼ら特有のサウンドスケープを持ち、彼ら独特の文化が存在しているのではないかと考える。

そこで、先回報告(2001)した染色家の岡林染里氏の音の世界にひきつづいて、今回は森田翠玉というひとりの木工芸家を取り上げ、インタビューに基づいてその音の世界について検討をした。

森田翠玉氏は、岡山県哲西町に生まれ、23歳のときに、津山市の木工芸家大田芝山氏に師事し修行を積んだ。以来木工芸一筋に55年あまりになる。平成7年には岡山県重要無形文化財保持者に指定された。

木工芸と音

梅田（2001）によると、木工の造形技法は、いくつかの種類に分類することができる。その代表的な技法は指物（さしもの）という技法である。これには、棚や文机などの調度品などがある。

次に、挽く技法がある。これは挽物（ひきもの）といわれ、轆轤（ろくろ）や木工旋盤によってつくられる丸ものの器物のことであり、これの代表的な作品としては、碗や丸盆がある。

次に、削る技法で刳物（くりもの）といわれるものがある。挽物が機械的に丸いものしか加工できないのに比べ、刳物は、すべて手作業で行うので自由な形の作品をつくることができる。作品としては、盆、文箱、盛器などさまざまなものがある。

次に、曲げ物がある。これには、茶道具、弁当箱、銘々皿などの作品がある。最後に桶物といわれるものがある。これには、茶事の道具として使われる通桶や酒樽、漬物樽などがある。

このように、木工芸には数種類の技法があるが、森田氏はこの中で刳物といわれるものを専門としている。刳物に多く使われる材は、櫟、枡、栗、本桜、楓などである。また桐、脂松、紫檀、なども使われる。

刳物を製作するには、まず乾燥した材を選び、製作する作品に合った材を整え、空目、木材の表裏、割れなどの疵の有無を調べ、形を決める。材料の平面上に形を墨付けして写し取り、内側より丸鑿で彫り始める。

次に、だいたい形を整え、荒彫りの形にして、一週間以上寝かせて（間をおくこと）材の動きを見る。

この「材の動き」とは、木がねじれることをいう。森田氏はこの「木が動く」ということを、とても大事にしている。木を寝かせている間に、木はねじれていくのである。これは、温度や湿度や材の乾燥具合などによって生じるのであるが、この「ねじれ」によって、木の調子がわかるという。そして、「木の調子の悪いときや自分の体の調子の悪いときは、仕事をしない」と語った。

次の工程として、内側の荒彫りが済んだあと、

盛器や盆類などは、外側も不要な部分を鋸で直線に切り落とし、その後、鑿を使ってだいたい形を整えていく。

この行程で森田氏は「ノミの音」と「ハブキの音」を聴いている。

この「ノミの音（カンカン）」はノミのなかでも「叩きノミ」という道具の音である。これは、荒彫りのときに使う道具で、木槌でノミを叩きながら彫るときに出る音である。

次に「ハブキの音（キキキッ、ガリガリ）」というのは、ノミで彫ったあとと平らにするために使う道具の音である。これは、はじめて聴く人にとってはとても嫌な音で、ガラスを爪で引っかくような音がする。

つぎに外側は、あまり削り代を残さず、内側はある程度彫り進めた時点で内側と外側のバランスをみながら削っていく。

この時、彼は「木の底を叩く音（コンコン）」を聴いている。これは、木の厚みを判断するときの音で、これについて「どのくらい削ったか、もういいかは、叩いたり触ったりしてみる」と語っている。

このように、底の厚みへの判断基準として、手触りとともに音を重要な手がかりとしていることがわかる。

次の工程として、十分に乾燥した材を使用する場合でも、荒彫りのあとは、一週間から十日くらいの間、ねかせて木の動きを見る。そして、荒彫りしたあと、狂い、反りなど木の動きに注意しながら、前述の行程を鑿または小鉋を使って、仕上がり寸法に近づけていく。

仕上げの工程では、小鉋の丸鉋、四方鉋、平鉋など有効に使用し、小鉋の及ばない隅の丸みの部分は丸鑿や丸刀などで削っていきながら仕上げていく。

この時に、彼は「カンナの音（シューシュー）」を聴いている。この音は、当然聴感覚である耳から聴いているが、手に伝わる響きや見た目でも聴いている。

木を彫るとき音でもうひとつ「ノミの音（シューー）」がある。これは、先述のノミとは違う「すくいノミ」という道具の音である。

この音について彼は「この音は録音して聴かせようと思っても聞かせることができない」と語ったように、これは物理的に出る音というよりも、彼が「感じている音」といえよう。

また、木を削るときの音で「柔らかい木の音」や「硬い木の音」がある。彼は木が柔らかいか硬いかは、音でもわかるが触ってみてもわかると語っている。つぎに、「木のやさしい音」があるという。これは、柔らかい木を削ると「やさしい音がする」と語るようにこれは彼が感じる音といえよう。

また、「澄んだ音」と「濁った音」は木を削るときに出る音で、道具の切れ味を判断する音である。この音について彼は、「澄んだ音のときはよく切れており、切れなくなってくると音は濁ってくる」と語った。

つぎに「木を横に削る音」と「木を縦に削る音」がある。この音は木を木目に沿って縦に削っているか、横に削っているかで音が違うということである。

この後の工程として漆塗りがある。漆塗りには、生漆（きうるし）による摺漆（すりうるし）や拭漆（ふきうるし）の技法が用いられる。塗りの技法としては、木地呂塗（きじろぬり）、溜塗（ためぬり）など、多種多様な技法がある。それらの技法の中で森田氏は拭漆という技法を用いている。これは、漆を摺り込んで拭き取るという作業を繰り返す。

これは、漆工のなかでも、もっとも基本的な技法である。この行程は、生地を丁寧にペーパーなどで調整する。つぎに、瀬メ漆または生正味漆を片脳油、テレピン油、灯油などで希釈し、これを生地に塗布して生地固めを行い、十分に乾燥させる。乾燥させた後水研ぎをし、その後漆を塗り、布などで抜き取り乾燥させていく。この乾燥には、湿度と温度の両方が必要であり、一般的には漆風呂という戸棚を使う。この工程を十数回あるいは何十回も重ねて行く。

これについて、森田氏は、漆は20度から25度の温度で塗り、60%から70%の湿度のある容器で乾燥させるという。温度だけがあって湿度がないと漆は乾かないそうである。漆塗りについて、森田

氏は、木自体はカラカラに乾かしておいて、漆という水気を吸い込ませることだと語った。

この木を乾燥させるとき、電子レンジを使う場合がある。この時「炭を叩くような音」を聴いている。これは、木が乾燥しすぎたときの音である。このときの木は、外見は普通であるが中は真っ黒になっているそうである。したがって、この音は、乾燥に失敗したときの音ということになる。

彼は、木の乾き具合は手に持ってみたり、叩いてみたりするそうである。このときの音は、音を判断材料とすべく耳に神経を集中させており、音が判断の手がかりとして重要な意味を持っていることになる。

この漆を塗る工程に「音はない」という。漆を塗るのは、「塗る」のではなく「染みこませる」あるいは「塗りこむ」という感じなので「音はない」と語っている。

漆を塗るときは、ハケを使用するが、油の抜けた髪の毛で作られた上質のハケを使用するので、ハケの音はないという。

以上のように、彼が聴いている音は、彼が作業する中での「確かめの音」といえる。

つまり、彼が意識して音を聴くのは、何かを確かめるとき、あるいは判断するときだけであったといえる。

しかし、森田氏自身は、「音で判断しているということは気がつかなかった」という。さらに、彼は「厚みなど判断するのは、長年の習性のようなもので、特別音を聴いているという思いはなく、無意識にやっていた」とも語ってくれた。

そして、音について語りながら、「聴きなれた音が、耳の中にあるのかもしれない」とあらためて語った。

彼は、木工芸において、音を大事にするということではなく、音よりもっと大事なものは、「手触り」だというのが、実際には手触りとおなじように、音をも大事にしていると思われる。しかし、このときの音とは物理的な聴感覚を通して聴く音ではなく、彼の心に響く音であるといえる。

ここで、「聞く」と「聴く」についての違いがでてくるといえる。

中川（2001）は、「きく」ことの意味について漢字の原型である中国古代文字に遡って説明している（図1）。「聞く」の字の原初の形は、横向きの人の耳がピンと張り出した姿をあらわしている。まさに「聞く」という行為そのものが形象化されている。「聴く」の字も耳を偏としてもつが、旁に目と心が配されている。そして、それは目の呪力を表し、心は神の声をききその意を聴るという意味合いがあるとしている。

森田氏の木工に関する音の聴き方は、まさに「耳と目と心」で聴いているといえるのではないだろうか。インタビューの最初に「音なんかありませんで」と話していた森田氏の「音はない」という聴き方である。

ま と め

森田氏が語った音の中で、もっとも印象的であったのが「シューというノミの音」である。「よく切れるノミの音は、『シューー』という音で、とても気持ちのいい音がする。その音の中に減入りこんでしまうほどやさしいいい音だ。これは、他人に録音して聞かせようと思っても聞かせることのできない音なのだ」と語ってくれた。

この音は、物理的な音としてのみ聴いているのではないことを示しているといえる。彼が心で感じ聴いている音であって、彼にしか聴くことので

きない音といえる。

そして、彼は「いい音がするから夢中になるのかもしれない。その音に精神を打ち込んでしまい、マヒしているのかもしれない」と語ってくれた。

このことから、作品を彫っている彼の世界には「音がない」ことがわかる。しかし、これは実際に無音の状態ということではなく、木を彫っている彼は音と一体化しており、彼自身が音の世界に入り込んでいるために、そこには音はないということである。ここに彼の音の世界を見ることができる。

このような、彼の音に対する姿勢は、熟練されてからであるという。最初は、音の持つ意味さえわからなかったという。しかし、経験を積むにしたがって音で判断するようになり、さらに熟練されたことによって「音はなくなった」という。

これは、彼が職人として熟練するにつれて、さまざまな仕事の中での音が、彼の中に「聞きなれた音」として認識されていったためと考えられる。そして、彼にとって木を彫ったり、削ったりする過程の中で、付随的に出るものであり、ただそこにあるもので、特に注意して敏感に聴く必要のないものとなったといえる。

彼は、自分の仕事について「彫る→削る→さわる」のみで音は必要ないという。また「目に見えない、音にも出ない、いろいろなところで長年の

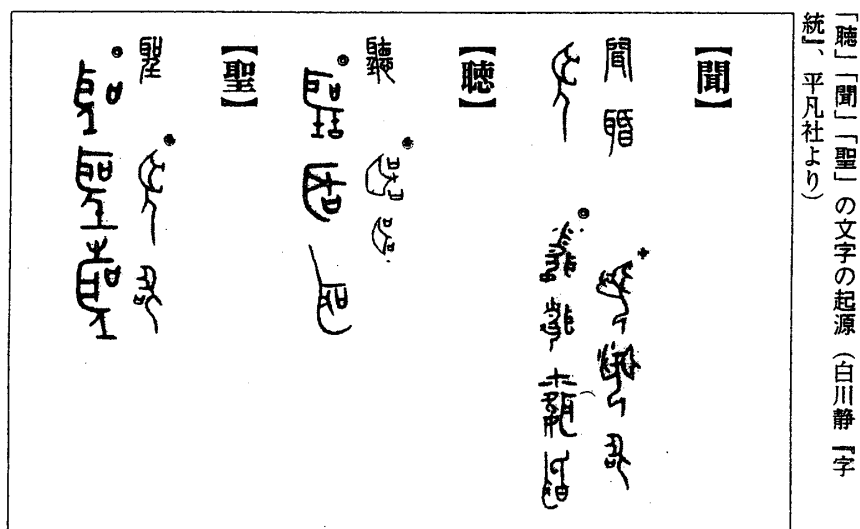


図1

経験や勘で判断していく」のだとも語った。

このように、彼にとって重要なのは、「手の先と目」なのである。「手の先と目」になった音が、彼の中を通り過ぎていくのである。

参考文献

吉村淳子：「阿新地域の音調査－世代別による分類から－」日本サウンドスケープ協会 研究論文集、

pp.33-40、1998

吉村淳子：「酒杜氏 原田巧の音の世界」日本サウンドスケープ協会 研究論文集、pp.18-19、2000

吉村淳子：「染色家 岡林染里の音の世界」新見公立短期大学紀要、第22巻、pp.11-15、2001

梅田総太郎：「木工の伝統技法」理工学社、2001

中川 真：NHK 人間講座「音のかなたへ」日本放送出版協会、2001